

A folklór szövegek kognitív megközelítésű vizsgálatának tanulságai

1. A magyar népköltészet-kutatást az utóbbi időkig elsősorban tipológiai, szövegszerkezeti, valamint a szimbólumokra irányuló vizsgálat jellemezte, melyekben nagy hangsúlyt helyeztek a költői képek elemzésére (ld. LÜKŐ GÁBOR, MONA ILONA, KATONA IMRE, ERDÉLYI ZSUZSÁNNA munkássága). A hatvanas évektől kezdődően a pragmatikai szemléletmód fokozatos térhódítása figyelhető meg, mely új szövegfogalom megalkotásához, és új szövegvizsgálati szempontok felállításához vezetett. Eszerint az egyes szövegek általánosságban nem egy statikus modell keretében értelmezendők, hanem az alkotás-befogadás kognitív folyamataiban valósulnak meg. BEAUGRANDE és DRESSLER 1981-ben megjelent szövegelméleti összefoglalójában a diskurzusban elhangzó (írott vagy beszélt nyelvi formájú) szöveg 7 kritériuma meghatározásához pragmatikai és kommunikációs tényezőket is bevont a szövegmagyarázatba; ezek közül a népdalok szempontjából kiemelt jelentőségű a jelentésbeli koherencia, a beszélőhöz köthető szándékoltság, a helyzethez való kötődés (helyzetszerűség), és az azonos szövegtípusokhoz tartozó szövegek kölcsönhatására utaló intertextualitás (BEAUGRANDE – DRESSLER 2000: 23–36).

A magyar népdalok egy csoportjában jellemző szövegszerkezeti jelenség a természeti kezdőkép, mellyel kapcsolatos általános felfogás az, hogy olyan „képi” jelenség, mely mintegy megelőlegezi a (sajátos élethelyzetet kifejtő) „fogalmi” mondanivalót. A Magyar Néprajzi Lexikon meghatározása szerint „a monostrofikus lírában strófafezdő formula, [...] gyakran egy természeti jelenséget idéz fel, amely a fentiek értelmében többszörös jelentést is kap: tartalmilag, emocionálisan és poétikailag köti össze a strófa kezdetét a többi résszel” (MNL 1982). A természeti kezdőkép és az azt követő, társadalmi életből vett rész között tehát implicit, sugallt jelentésviszony van, melynek fölfejtése gyakran problematikus, mivel a szövegrészek közötti relevancia szemantikai-pragmatikai értelemben homályos.

2. A kognitív tudomány módszereivel, szemléletével való megközelítés előnyei az alábbiak szerint foglalhatók össze:

— Mivel a szöveget a dinamikus jelentésképzés műveleti folyamatában szemléli, ezért átfogóbb, sokrétűbb, rugalmasabb kapcsolatot teremt a produktum egyes részkérdései között (TOLCSVAI NAGY 2001: 53).

— A szemantikai elemek diszkrét elemekként (pl. színszimbólumok, tárgy-szimbólumok) való kiemelése helyett azokat természetes közegekben, a szövegelemeket együttesen szemlélve, a szövegvilág nyitott rendszerében vizsgálja (i. m. 121–5).

— A szövegértést dinamikus folyamatnak tekinti, melyben a szövegfelépítés és az egyéb ismeretek, beleértve a szövegtípushoz fűződő ismereteket is, fontos szerepet játszanak (i. m. 66–88).

— A mára már elhomályosult tartalmak mélyreható, motiváció-elemző kutatása mellett empirikus alapokon, konvencionális értelem-összetevők leírását is célozza.

— Ebből következik, hogy egy teljességre törekvő, idealizált megértési folyamat feltételezése helyett a teljes megértést skalárisan mérhető részleges interpretációk együtteseként képzelel.

A) Népdalszöveg-vizsgálataim kiinduló megfigyelése az, hogy a természeti kezdőképekben megvalósuló tér- és időviszonyok ábrázolása gyakran metaforikussá válik, vagyis ezek tulajdonképpen *orientációs metaforák*. Ehhez kapcsolódóan a céloom olyan kérdésekre keresni a választ, hogy

a) melyek a népdalokban jellemzően előforduló orientációs metaforák;

b) ezek a tér- (és idő-) viszonyok leggyakrabban mely természeti képekben ábrázolódnak;

c) milyen jellemző pragmatikai jelentés (tematikus kontextus) kapcsolódik egy-egy képhez?

Az orientációs metaforák közül itt most csupán a térmetaforák bemutatására szorítkozom. A vizsgált korpusz mintegy 750, zömében önálló karakterű dal, három népdalgyűjteményes kötet anyaga (KV 1991, DOMOKOS – RAJECZKY 1956 és BORSY – ROSSA 1953).

3. Az orientációs viszonyok a szövegvilág legalapvetőbb összetevői, melyeknek központi kategóriája a *n é z ő p o n t*. Ez ugyanis az a helyzet, kiindulópont, melyhez képest a szövegvilág elemei viszonyulnak, vagyis „ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli”, (TOLCSVAI NAGY 2001: 125). Egy szűkebb értelmezés BÜHLER nevéhez fűződik, aki a tér- és időbeli tájékozódás viszonyítási alapját az „itt, most és én” egocentrikus középpontjával határozta meg. A nézőpont azonban mentális alapállást, egy konceptualizációs alaphelyzetet is jelent, ahonnan a beszélő a feldolgozandó eseményről, helyzetről alkot képzetet (BevKogn.: 47). A nézőpont és viszonyainak szűkebb (tér- és időbeli) értelmezése metaforikussá válhat, ezáltal utalhat a tágabb értelmezés szerinti, gondolati-érzelmi, tudati alapállásra.

A kognitív nyelvészetben a nyelvi képek vizsgálatára irányuló kognitív metaforaelmélet szerint egyes fogalmakat egy másik fogalmon keresztül, annak segítségével konceptualizálunk (LAKOFF – JOHNSON 1980, magyarul: KÖVECSES 2005), melyből az előzőt céltartománynak, utóbbit forrástartománynak nevezik. E képzettársítás alapja valamilyen elementáris tapasztalat, nem pedig hasonlóság. Az *orientációs metaforák* esetében a térben való létezésnek az absztrakt érzelmekkel, állapotokkal való kapcsolata egy olyan nagy, átfogó metaforarendszerre vezethető vissza, melynek fő tézise AZ ÁLLAPOT FIZIKAI TÉRBEN VALÓ ELHELYEZKEDÉS metaforikus megfelelés, illetve

AZ ÁLLAPOTOK TÉRBEN LÉVŐ ZÁRT TERÜLETEK

A VÁLTOZÁSOK MOZGÁSOK

A CÉLOK ÚTI CÉLOK

A NEHÉZSÉGEK AKADÁLYOK

leképezés (KÖVECSES 2003: 52). Az orientációs metaforák laza keretként működnek, számos eltérő célfogalmat hasonlóan konceptualizálnak. A térviszonyok bináris oppozíciós viszonyokon alapulnak, mint a fent-lent, közel-távol, tág tér-szűk tér stb. relációi. Ezek közül egyik általában pozitívumként, míg a másik negatívumként jelenik meg tudatunkban.

A népdalokban leggyakrabban előforduló térviszony-reprezentációk és azok értékelő minősítései:

1. táblázat

Gyakori térviszony-reprezentációk

Pozitív jelentéstartalom	Negatív jelentéstartalom
közel	távol
közepesen tág perspektíva	szűk vagy túl tág perspektíva
fent	lent
felfelé irányuló mozgás	lefelé irányuló mozgás
célirányosság	céltalanság
központ (centrum)	periféria

Az alábbiakban az egyes térviszonyokat megjelenítő képi sémákat és a hozzájuk kapcsolódó tematikus kontextusokat mutatom be (részletesebben ld. BARANYINÉ 2008). Fontos hangsúlyozni, hogy ezek a metaforák igen gyakran a szerkezeti metaforákkal összefüggésben jelennek meg, így pl. a SZERELEM különböző céltartományaiban, mint A SZERELEM UTAZÁS, A SZERELEM NÖVÉNY stb. Az UTAZÁS esetében a térben való előrehaladás, megállás, útirány választása, visszatekintés, ennek térbeli megjelenése, a NÖVÉNY esetében annak viszonylagos elhelyezkedése, térben való változása, növekedése járulnak hozzá a metaforikus jelentésképzéshez.

A) A horizontális metaforák (közel-távol) leggyakrabban szerelmi kontextusban jelennek meg. A távolság elérhetetlen szerelmet jelent, melyben lényeges metaforikus elem az akadály: folyó, árok vagy erdő, amely egyben szimbolikus határ, elválasztó is a két személy között.

Ládd a kerek erdőt amott,

Alatta a küs folyamot.

Folyamon túl van egy falu,

Azzal, kiért epeszt a bú. (KV: 207/2)

Gyakran az átkelés-motívum, annak körülményei és lehetséges veszélyei válnak hangsúlyozottá, mint a fulladás vagy a lábtörés. Egyes dalokban viszont a folyón túli hely az önállósult, szülői háztól-falutól elszakadt, pozitív értelemben

magányos, már saját egzisztenciával rendelkező, szeretőre váró-hívogató szabad fiatal férfi élettére.

*Túl a Tiszán juhászlegény vagyok én,
Harminchárom birkára vigyázok én.
Gyere babám, térítsd meg a birka elejét,
Ne egye le a bodorka levelét. (KV: 389)*

B) A perspektíva az „én” háromdimenziós térben való definiálása, melynek értelmében tágnak vagy szűknek minősíthető. A tág perspektíva a pozitív életérzés, a remény, a szabadság térbeli szemléltetője.

*Ha folyóvíz volnék,
Bánatot nem tudnék.
Hégyek, völgyek között
Zéngedezve járnék. (KV: 3/2)*

A szűk perspektíva leginkább a magány negatív állapotához kapcsolódik. (Az alábbi népdalban a szűk perspektívát a tág váltja, e kettő kontrasztja emeli ki az egyedüllét élményét.)

*Árva madár, mit keseregsz az ágon,
Nem csak te vagy elhagyott e világon!
Nékem sincsen éldes apám, sem anyám,
A jó isten mégis gondot visel rám. (KV: 17)*

Bár a tág térábrázolás jellemzően pozitív értéket képvisel, a „túl tág” perspektíva a térben való elveszettség érzetét adja, ezért szintén a magányhoz kapcsolódó bánatot szemléltető természeti képekben fordul elő.

*Hegyek, völgyek között állok,
Szívemet öli a bánat;
Hegyek, völgyek, álljatok meg,
Hogy panaszkodjam nektek. (KV: 191/1)*

A tér kiterjedése és telítettsége gyakran kiegészítik egymást; a sűrűséget vagy telítettséget megjelenítő jellemző természeti helyszínek a tenger, az égbolt, az erdő és a kert. E telítettség kettős értelmezést tesz lehetővé: egyik szinten érzelmi intenzitást fejez ki, másrészt a bőség jelölője. A csillagokkal teli égbolt például a bánat nagyságának metaforikus illusztrációja. A gondolatpárhuzamot a szintaktikai szerkezetek azonossága is hangsúlyozza.

*Tele van a sötét égbolt ragyogó csillaggal,
Tele van az én szívem is keserű bánattal,
Mit ér nekem, mit ér nekem csillag ragyogása,
Ha jaz én bús szívemnek nincs vigasztalása. (KV: 77)*

C) A tér vertikális alapú megosztása (fent-lent) szintén metaforikussá válik a természeti képekben. A fent gyakrabban pozitív értékminősítést kap, képi megjelenítői a dombtető vagy az ég, melyek a szerelmi boldogság helyszínei. Ritkábban a távolsággal összefüggésben elérhetetlenséget is kifejezhet. Gyakori metafora a szabadság-rabsággal párhuzamban a fent-lent kontrasztív képe.

A vertikális alapú térfelosztás mellett a függőleges irányú mozgások is metaforizálódnak. A lefelé irányuló mozgások közül a hullás és a hajlás motívumait mint leggyakoribbakat ismertetem. A hullás két képi motívum összetevője: egyik a levél hullása, mely a könnyhullajtás természeti képe (szerelmi kontextusban, főként elválásnál).

*Azhol én elmegyek,
Még az fák és sírnak.
Gyöngye ágaíró
Levelek lehullnak*

*Hulljatok levelek,
Rejtsetek el ingem,
Mert az én éldéssem
Sírva keres ingem. (KV: 2)*

A gyümölcs hullása egészen más kontextusban fordul elő: itt az érettség a kapcsolat a gyümölcs és a leány között, mely ha lehullik, az a szüzesség elvesztését szemlélteti. Negatív kontextusban a sárba hullott gyümölcs erkölcsstelen lányra utal.

Szintén lefelé irányuló mozdulat a virágra, nádra, fára jellemző hajlás, mely szintén kétféle mintősítést kaphat. Egyfelől kifejezhet szerelmi bánatot, ezen belül leggyakrabban elválást, illetve sikertelenséget; a lehajló virág pártában maradt vagy feslett erkölcsű leányt jelent.

*Gyöngye a nád, lehajlik a földre,
Gyöngye szavam nem hallik messzire.
Gyöngye szavam, gyöngye kiáltásom,
A rózsától most lesz elválásom. (BORSY – ROSSA: 74)*

Pozitív kontextusban ez az orientációs metafora két alapvető fogalomkörbe illeszkedik: egyik a (szerelmi) hajlandósága, másik pedig a gondoskodása. A két ágát hajtogató fa, mely gyakori visszatérő képe a párosítóknak, jellemzően az áldását osztogató édesanya jelképe (LÜKÖ 2001: 140).

D) A térben való mozgások minősíthetők határozottság, azaz célirányosság és céltalanság, orientátlanság viszonyában is. Ez utóbbi inkább válik feltűnővé, ezáltal metaforikussá a népdalok egy csoportjában, a bujdosóknál.

*Nagyon befűtta az utat a hó,
Jaj, de céltalanul fut a fakó.
Megeresztve lóg a kantárszára,
Búbánatos annak a gazdája.*

*Gyenge nádszál lehajlik a földre.
Ha sirok is, nem hallik messzire.
Hull a könnyem, az is csak csendesen,
Ha lehajtom fejem keservesen.*

*Nagyon befűtta az utat a hó.
Nincs már nekünk, hová siess, fakó!
Mehetsz akár erre, akár arra,
Úgysem érünk mi, csak árvaságra! (KV: 146)*

E) Végül a tér centrális alapon való felosztása (*centrum-periféria*), a tárgyak ilyen elvű elhelyezése is metaforikus. A központ valamely fontos, fél-tett dolog helye, mint például a kert vagy erdő közepébe helyezett/ültetett roz-maring, amely szerelmi jelkép (ld. A SZERELEM NÖVÉNY metafora), vagy a mező közepében legelő bárány.

*Jaj de szépen esik az eső,
Jaj, de szépen zöldül a mező,
Közepibe legel a juhóm,—
Katona jaz édes galambom. (KV: 418)*

A periférikus hely ezzel szemben veszélyes, bajt hozó helyszín. A folyópart az egyik ilyen, mivel az áradás veszélyével fenyeget. Ehhez kapcsolódik a folyópartra fészket rakó madár motívuma, melynek fészket elviszi az ár, illetve a folyóparti növény mint szerelmi bánatban senyvedő lány képe is. A periférikusság sajátos esete közbeférkőzés, szintén negatív jelentésben:

*Két fa között kisütött a holdvilág
Olyan vagyok, mint a pipitérvirág.
Fele piros fele fehér fele más
Mögöl engem a sok köserű sírás. (KV: 45)*

F) Mindenekelőtt hangsúlyozni kell, hogy egyetlen népdal szemantikai szerkezetét nem egy, hanem számos orientációs (és egyéb, itt nem tárgyalt) metafora határozza meg. Hadd szemléltessem ezt – a teljesség igénye nélkül – egy, a D) pontban már idézett népdalon! A *befűtta az utat a hó* jelzi, hogy van út, melyet kereshet, de nem talál a ló s gazdája. *Céltalanul fut a fakó*, mivel a ló ösztönösen fut, siet, de most nem tudja, merre. A kantárszár az ember-ló viszonyában az irányítást jelképezi, mely *megeresztve lóg*, azaz nincs használatban – kétszeresen enerváltságot fejez ki a kantár képe. A *búbánatos*

ember tapasztalati képe a görnyedő-meghajló ember, melyre visszautal a lehajló nádszál természeti képe (földig hajol, azaz teljesen megadja magát), majd a második versszak utolsó sorában explicitté válik a lehajtott fejű, síró ember alakja. E lefelé irányuló mozgásokhoz (hajláshoz, a kantár lógásához) kapcsolódik a könny hullása is. A *Ha sirok is, nem hallik messzire* egyfelől halk sírásra utal, vagyis a gyengeség (kantar, nád) motívumsorába illeszkedik, másfelől a tér beszűkülését jelöli, ezáltal a magány érzése kerül előtérbe. Ezt támasztja alá az egyidejűleg bekövetkező nézőpontváltás, mely külsőből belsővé válik (igaz, az első versszak külső nézőpontjánál is megszólalt már a bánatos „jaj” sóhaj). A *nincs már nekünk, hová siess* felszólítás nemcsak lassítja a ló tempóját, hanem nyilvánvalóvá teszi az úticél hiányát is (utazás úticél nélkül). *Mehetsz akár erre, akár arra*, adja át az irányítást a gazda a lónak, hiszen bármerre megy, mindenütt magány fogadja. Ha a harmadik versszakot végigkövetjük, az is feltűnik, hogy múlt időből (1. sor, az út eltűnt) a bánat jelen idejű ábrázolásán keresztül (2–3. sor) végül jövő időben zárul a kép: bármerre megyek, mindenütt árvaság vár. Az utazás térbeli kifejtettségének egyben időbeli vetülete is van, hiszen az, hogy nincsen úticél, a jövőkép határozatlanságát, s az örökös bánat sorsát vetíti elénk.

5. A legjellemzőbb térmetaforák és tematikus kontextusuk vázlatos összefoglalása után szükséges a tapasztalatok összegzése és a további kutatási lehetőségek, irányok megjelölése.

A) A térviszonyok reprezentációja láthatóan igen sokféle lehet. A magyar nyelv térjelölő lehetőségeibe egy tárgy lokalizálásán túl beletartozik annak dimenzionálása is (TOLCSVAI NAGY 2001: 135 és VATER 1991: 46), amely tartalmazza a dolog alakját és térbeli tulajdonságait. A népdalok esetében érdemes megvizsgálni a különböző természeti formák vagy növények (pl. fafajták) sematikus képét, s az ehhez fűződően kialakult funkcionális jelentésképző szerepét. Másrészt a tértapasztalat lehet implicit is, vagyis származhat egy-egy tárgyhoz, szituációhoz fűződő ismeretekből (pl. a csillag képe felfelé irányítja a tekintetet).

A térbeli irányultságokat többféle grammatikai szerkezettel fejezhetjük ki, pl. főnévvel (*cseroldal*), névutós főnévi szerkezettel (*a csitári hegyek alatt, túl a vizen*); névmással (*erre-arra*), névutóval (*Tiszán innen*), határozószóval (*amott, fenn, túl, innend*); igeekötővel (*le, fel, el*); ritkán melléknévvel (*mély, telí*). További kutatást irányoz az az alapvető felismerés, hogy ezek gyakran deiktikusak, mely a referenciális középpont szerepének hangsúlyosságára, valamint a perspektivikussággal összefüggésbe hozható szubjektívizáció működési mechanizmusaira irányítja a figyelmet (vö. pl. TÁTRAI 2005).

B) A vizsgált népdalok tanúsága szerint gyakran a szövegkezdő elem térvizonyt reprezentál. Ezt szemlélteti az alábbi néhány válogatott kezdősor:

*A cseroldalt összejártam
 A csitári hegység alatt rígen lésött a hó
 Amere én járok még a fák és sírnak
 Arról alul kéken béborult az ég
 Átül mennék én a Tiszán nem merék, nem merék, de nem merék
 Elindultam szép hazámból
 Erdő, erdő, erdő, marosszéki kerek erdő
 Erdők, völgyek, szűk ligetek
 Feljött már az esthajnali csillag
 Felülről fúj az őszi szél
 Jaj de mély a Tisza vize
 Kertbe virágot szedtem, lábam összetörtem
 Két fa között kisütött a holdvilág
 Lement a nap a maga járásán
 Onnand alul jön egy vándor fűcske
 Teli kertem zsályával
 Tele van a sötét égbolt ragyogó csillaggal
 Tisza partján lakom
 Tiszán innen, Dunán túl
 Tova vagyon egy divófa
 Tull a vizen, Tótországon
 Túlso soron nyílik a virág*

A képszerkezet sorrendiségében az első elemnek meghatározó szerep jut (LANGACKER 1999: 48), hiszen a szövegvilág felépítésében és a befogadás folyamatában kiindulópontnak tekinthető.

C) A népköltészetet viszonylag szűk sémarendszer jellemzi. Ez részben a szóbeli hagyományozódáshoz, az emlékezet korlátaihoz köthető (NYÍRI – SZÉCSI 1998), de magyarázható a konszituáció szerepével is, hiszen a konvencionális képeknek ki kell állni a többféle helyzetre alkalmazhatóság kritériumát. Végül a megértés feltétele a gyors asszociáció is.

D) A népdalok esetében az intertextualitás értelemképző szerepe is meghatározó: a szövegtípus és az azt jellemző képi-nyelvi formák elválaszthatatlanok, így az adott szövegtípusba tartozó más szövegek (esetünkben népdalok) bizonyos körű ismerete meghatározza az interpretáció mértékét is. A jellemző fordulatok a nyelvelsajátításhoz hasonlóan begyakorlási folyamaton mennek keresztül: egyes közléselemekkel kapcsolatban kialakíthatunk olyan nehezen körvonalazható tudást, mely adott konszituációban a (tisztán nem értelmezett) részlettel kapcsolatban bizonyos asszociációs-emóciós hálót aktivizál. Ilyen kész közlésegségek, „fragmentumok” (vö. „kommunikációs fragmentum”, BAŃCZEROWSKI 2008a, 2008b, és LANGACKER „unit” fogalmával) tárolódhatnak az emlékezetben egy-egy szövegtípushoz fűződően, így a népdalok esetében

is. E közléselemeknek mint a szemantikai szerkezetek alapegységeinek leírásában kiindulópontot jelenthet néhány gyakori elem (pl. folyó, erdő, csillag, időjárásalelemek) fogalmi képének pontos felvázolása, majd más folklór műfajok hasonló konceptusaival való összevetése.

A hivatkozott irodalom

- BAŃCZEROWSKI JANUS 2008a. A nyelv fogalma a nyelvhasználat tükrében. *Magyar Nyelvőr* 129–50.
- BAŃCZEROWSKI JANUS 2008b. A kommunikációs fragmentumok mint a nyelvhasználat alapvető egységei. *Magyar Nyelvőr* 432–41.
- BARANYINÉ KÓCZY JUDIT 2008. Orientációs metaforák a magyar népdalok természeti kezdőképeiben. *Magyar Nyelvőr* 302–25.
- BEAUGRANDE, ROBERT-ALAIN DE – DRESSLER, WOLFGANG 1981/2000. Bevezetés a szövegnyelvészetbe. Corvina Kiadó, Budapest.
- BevKogn. = TOLCSVAI NAGY GÁBOR (kézirat). Bevezetés a kognitív nyelvészetbe.
- BORSY ISTVÁN – ROSSA JENŐ szerk. 1953. Tiszán innen, Dunán túl. 150 magyar népdal. Editio Musica, Budapest.
- DOMOKOS PÁL PÉTER – RAJECZKY BENJAMIN 1956. Csángó népzene I–II. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- ERDÉLYI ZSUZSÁNNÁ 1961. Adatok a magyar népköltészet színszimbolikájához (I–III.). *Ethnographia* LXXII. 173–99; 405–29; 583–96.
- JANSSEN, THEO – REDEKER, GISELA eds. 1999. *Cognitive Linguistics: Foundation, Scope, and Methodology*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- KATONA IMRE 2002. Szépen szóló madárka. Népdalaink szöveges üzenete. Masszi Kiadó, Budapest.
- KERTÉSZ ANDRÁS – PELYVÁS PÉTER szerk. 2005. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 21. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KÖVECSES ZOLTÁN 2003. *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Oxford University Press, Oxford.
- KÖVECSES ZOLTÁN 2005. A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex, Budapest.
- KV = KODÁLY ZOLTÁN – VARGYAS LAJOS 1991. A magyar népzene. A példatárt szerkesztette VARGYAS LAJOS. Editio Musica, Budapest.
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago.
- LANGACKER, W. RONALD 1999. Assessing the Cognitive Linguistic Enterprise. In: JANSSEN – REDEKER eds. 1999: 13–60.
- LÜKŐ GÁBOR 2001. A magyar lélek formái. Táton, Budapest.
- MNL = ORTUTAY GYULA főszerk. 1982. Magyar néprajzi lexikon V. Népköltészet. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- MONA ILONA 1959. Népdalszöveg rendszerezés és népdalszöveg tipológia. *Ethnographia* LXX. 563–78.
- NYÍRI KRISTÓF – SZÉCSI GÁBOR szerk. 1998. Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig. Áron Kiadó, Budapest.

- TÁTRAI SZILÁRD 2005. A nézőpont szerepe a narratív elbeszélésben. In: KERTÉSZ – PELYVÁS szerk.: 207–29.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2001. A magyar nyelv szövegtana. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- VATER, HEINZ 1991. Einführung in die Raum-Linguistik. Gabel Verlag, Hürth–Efferen.

BARANYINÉ KÓCZY JUDIT (baranyikoczy@freemail.hu)

Cognitive Perspective in the Research of Folklore Texts

This paper is on a structural feature of a certain group of Hungarian folksongs, their initial image involving some phenomenon of nature. The author investigates orientation metaphors, especially spatial metaphors based on the theory of cognitive metaphors, introducing the most frequent types as well as their meanings in terms of binary oppositions like FAR VS. NEAR, UP VS. DOWN, CENTRE VS. PERIPHERY, TELICITY VS. ATELICITY and WIDE VS. NARROW PERSPECTIVE. She also presents a sample analysis of a folksong showing the complexity of spatial relationships within one text. She emphasises the prospects of research in frame of cognitive linguistics and names a number of fields of further studies, such as other forms of localization and dimensionality, the variety of grammatical structures expressing spatial relationships, a linear analysis of image structure, the conventionality of schemata within images, and the role of intertextuality, which all serve a more complete description of semantic structure of Hungarian folksongs.

BARANYINÉ KÓCZY, JUDIT